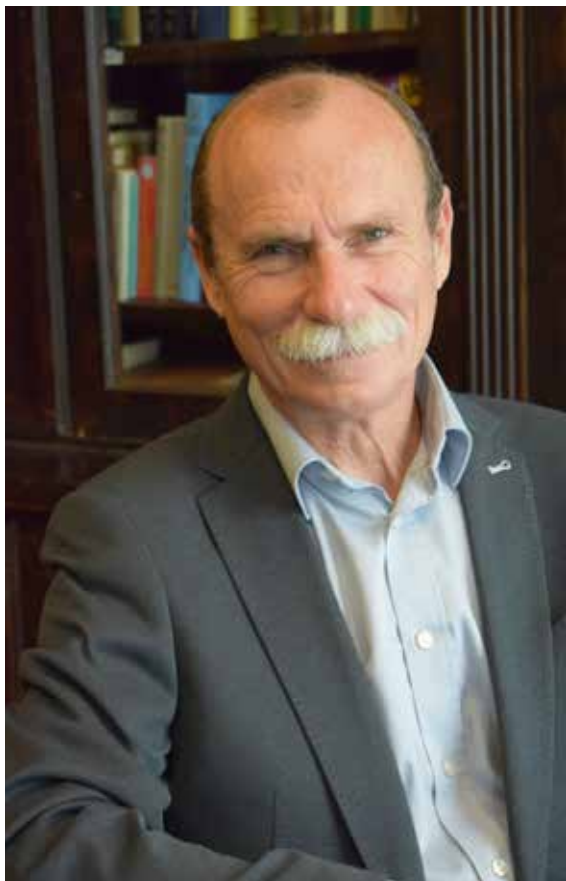


HUMOR ÉS SPORT A SZLÁV KULTÚRÁKBAN

KÖSZÖNTŐ KÖTET
A 60 ÉVES LUKÁCS ISTVÁN TISZTELETÉRE



OPERA SLAVICA BUDAPESTINENSIA
SYMPOSIA SLAVICA

HUMOR ÉS SPORT A SZLÁV KULTÚRÁKBAN

KÖSZÖNTŐ KÖTET
A 60 ÉVES LUKÁCS ISTVÁN TISZTELETÉRE

Szerkesztette
Kiss Szemán Róbert

ELTE BTK
Szláv Filológiai Tanszék
Budapest, 2019

A KIADVÁNY TÁMOGATÓI
Zuglói Szlovákok Önkormányzata, Budapest
Terézvárosi Szlovák Önkormányzat, Budapest

SZAKMAI LEKTOROK

Bajzek Mária

Berkes Tamás

MŰSZAKI SZERKESZTŐ ÉS TÖRDELŐ

Janiec-Nyitrai Agnieszka

© Szerzők

ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék

Kiadja az ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék
Felelős kiadó a Szláv Filológiai Tanszék vezetője

A borítót tervezte: Sellyei Tamás Ottó

Nyomdai kivitelezés: Robinco Kft.

ISSN 1789-3976

ISBN 978-963-489-163-5

TARTALOM

| | |
|--|---|
| MILOSEVITS PÉTER: Foci, pingpong, irodalom | 7 |
|--|---|

HUMOR

| | |
|---|-----|
| BAŃCZEROWSKI JANUSZ: A pletyka mint a manipuláció eszköze .. | 14 |
| CSÁSZÁRI ÉVA: A humor mint a dialektológia segédeszköze | 24 |
| GYIVICSÁN ANNA: A kifigurázott kispolgár mint a szlovák irodalom egyik jellegzetes alakja (Mozaikok 1830–1930) | 32 |
| GYÖNGYÖSI MÁRIA: Alekszandr Blok kései tréfás verseiről | 42 |
| ISTVÁN ANNA: Jozef Ignác Bajza anekdotái | 56 |
| DRAGAN JAKOVLJEVIĆ: Univerzalna dimenzija humora Branislava Nušića | 66 |
| AGNIESZKA JANIEC-NYITRAI: Resna zabava. Paradoksi sodobne kulture v kolumnah Dorote Masłowske <i>Kako prevzeti nadzor nad svetom, ne da bi šli od doma</i> (2017) | 76 |
| KISS SZEMÁN RÓBERT: A humor a szláv nemzeti emblematizmus eszköztárában Ján Kollár szláv paradicsomának példái alapján | 87 |
| KROÓ KATALIN: A nevetés mint többszörös szignál Dosztojevskij <i>A félkegyelmű</i> c. regényében | 102 |
| MANN JOLÁN: Miroslav Krleža <i>Petrica Kerempuh</i> balladáinak „mundus inversus”-a | 116 |
| NAGY ISTVÁN: Arc és álarc (Zoscenko humoráról) | 127 |
| RÁGYANSZKI GYÖRGY: „Ich taufe dich des Sohnes und des heiligen Geistes.” A nyelvi kódváltás mámoros forrásai | 132 |
| SZABÓ TÜNDE: Színház a regényben: A <i>Lear</i> király és <i>Jákob</i> <i>lajtorjája</i> | 127 |

| | |
|---|-----|
| URKOM ALEKSANDER: Mennyire humoros a humor? A pejor minősítés vizsgálata az új magyar–szerb szótárban | 157 |
| VÁRNAI DOROTA: Lengyelek „görbe tükre” a 16., 17. századi lengyel irodalomban | 171 |
| ZSILÁK MÁRIA: 19. századi katonahumor (Chovanyecz Mihály kéziratot katonai naplójából) | 178 |

SPORT

| | |
|--|-----|
| DUDÁS ELŐD: A horvát és magyar sportterminológia | 190 |
| DUDÁS MÁRIA: <i>Magas labda</i> és a többiek a magyar és bolgár nyelvben | 199 |
| MÁRIA IMRICHOVÁ: Mintavétel a mai szlovák fiatalok szókincséből | 210 |
| MENYHÁRT KRISZTINA: A bolgár lóversenyek szent Teodor kultuszának tükrében és magyar párhuzamaik | 219 |
| MÉSZÁROS ANDOR: „Hegyjáró bajtársak ott a magyar földön – hadd szóljak hozzátok egyszer én is...” A Júliai-Alpok magyar költője, Tarczay Gizella | 231 |
| PÁTROVICS PÉTER: A lengyel kosárlabda szaknyelvének néhány kifejezéséről | 242 |
| MLADEN PAVIČIĆ: Jugoszlávia, a sport hazája (a sport megjelenítése három 21. századi szlovén regényben, délszláv bevándorló elbeszélővel) | 250 |
| Tabula gratulatoria | 261 |

A NEVETÉS MINT TÖBBSZÖRÖS SZIGNÁL DOSZTOJEVSZKIJ A FÉLKEGYELMŰ C. REGÉNYÉBEN

KROÓ KATALIN

krookatalin@freemail.hu

Абстракт: В статье под названием «Смех как многократный сигнал в романе Достоевского *Идиот*» подвергаются изучению разные функции мотива *смех*. Автором освещается, как *смех* развивает портретное описание (души, характера, коммуникационной формы и поведения) литературных персонажей и как он участвует в смысловом развертывании определенных сюжетных линий, относящихся к ним (к Мышкину, Гане Иволгину и Настасье Филипповне). На передний план выдвигается вопрос о том, как тот же мотив перевоплощается в семантический оператор на других текстовых уровнях – в интертексте и метатексте. Отсюда вытекает вывод, что *смех* в романе играет не просто сюжетную роль, а вводит проблему интерпретации в область жанровой поэтики произведения Достоевского.

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», функции смеха, семантика *совместности*, жанровая поэтика, сигнальный плюрализм.

A nevetés mint *lélek*

Dosztojevszkij műveiben a nevetés megjelenítése és értelmezése összetett poétikai kérdések irányába vezet.¹ Így van ez *A félkegyelműben* is, ahol ezt a legkevésbé várnánk az öt nagyregény közül, hiszen e mű alighanem az író leglíraibb ihletettséggű nagyepikai alkotása. A nevetés e regényben is többszörös szignálként működik, és csak meglehetősen redukáltan fejt ki szerepét a humor megteremtése vagy életben tartása területén. Tanulmányom kérdésfelvetése ezért annak tisztázására irányul, hogyan válik *A félkegyelműben* a nevetés többszörös szignállá? Mit jelez a nevetés a modellált emberi tapasztalás világában, és milyen információt hordoz a dosztojevszkiji szövegvilág megalakotottságáról? Kérdés továbbá mindennek a módja és az is, hogy miként lehet a nevetés motívumának funkcióit szétszálazni? Milyen jelentéssel, mely szövegszinteken és megformálási módokban válik elevenné ez a motívum? A megoldandó problémák

¹ Tág kontextusokban a nevetés orosz kultúratörténeti értelmezését ld. pl. Лихачев–Панченко–Поньрко 1984; Bahtyin 1976a.

láthatóan számosan sorjáznak. Az itt következő rövid írás csak arra vállalkozhat, hogy irányokat igyekezzék meghatározni a kibontásra választott kérdéskör középpontba állításához és körbejárásai lehetőségeihez.

Dosztojevszkij alkotásainak értelmezése során két visszatérő kritikai klisével szembesülünk. Újra és újra elhangzik, hogy e művek erőteljes eszmei, filozófiai anyagot hordoznak és fejtenek ki, míg a másik megállapítás arra vonatkozik, hogy Dosztojevszkij a lélek ábrázolásának nagy mestere. Természetesen mindkettő igaz, de ezeknél külön-külön sokkal karakterisztikusabb az, ahogyan az író e kétféle léttapasztalás viszonyát (szellemi tudás és lélek) kapcsolatba állítja, az életmű egészében nem szűnő szenvedéllyel és következetességgel arra kérdezve rá, változékony ismétlődésekben, hogy vajon milyen összefüggések állnak fenn az emberi lélek és a gondolat alakulása között. A lélek hol látens, hol explicit metaforája a művekben gazdag, komplex tartalmat jelöl – e szerint a lélekben nemcsak megférnek együtt a különféle érzelmek, szenvedélyek, indulatok, sőt még az ösztönök is, hanem mindez kölcsönviszonyban áll azokkal a hatásokkal, amelyek a külvilágból érkeznek –, ezek közé tartozik mindaz, ami a gondolkodás terméke. Dosztojevszkij olvasatában a lélek az, ami a maga komplexitásában katalizátorává válik a világban jelentkező problémák átélésének, s ezek között nem elhanyagolható helyen áll az emberi gondolkodás szűkössége, merevsége, tökéletlensége, jelzéssel szolgálva arról, hogy a gondolkodás újra és újra megújulásra szorul.

A nevetés *A félkegyelműben* az így meghatározott lélek egyik legmarkánsabb megnyilvánulása. Nem a humor megnyilatkozásaként fontos (noha a cselekményvilágban ilyen irányban is működik a motívum), hanem a legsarkosabban azt a dilemmát exponálja, hogy vajon milyen személyiségű az az ember, akihez a nevetés tartozik, és vajon e gesztus milyen gondolati és lelki reakciók körébe utalható. Egyáltalán, képes-e egy-egy adott szereplő arra, hogy nevéssen? Őszintén nevet-e? Milyen forrásból táplálkozik a nevetése? – például igazi tréfából vagy gúnyos távolságtartásból, amikor mint *kinevetés* jelenik meg; ez utóbbi bizonyos esetekben ugyanakkor maga is fakadhat a konvencióknak, a társadalmi gondolkodási illemszabályoknak való meg-

felelési kényszerből; vagy esetleg a másikkal való azonosulni tudás boldogságából szökken szárba a gesztus. A regény központi hősére, Miskinre lesz legdominánsabban jellemző az *együtt-tes nevetés* – ebben éppen az a vonása nyilatkozik meg, amelytől irodalmi figurája – Dosztojevszkij eredeti szándéka szerint – a *szép ember* („образ »положительно прекрасного человека«”, Достоевский 1974: 338, passim) letéteményese, aminek a megvalósult regényben egyik kardinális eleme a világgal való azonosulás képessége, a világban, egész pontosan: a *másik ember lelkében, gondolatában való benntartózkodás képessége*. Idézzük meg az egyik, e tekintetben nagyon lényegesnek bizonyuló szöveghe-lyet, ami egyben lehetőséget ad arra is, hogy a nevetés többszörös szignálként történő értelmezéséhez konkrét poétikai anyag számbavételével jussunk közelebb.

A nevetés motívumának szerepe az alakjegy-kialakításban: az *együttesség* szemantikája
(Miskin)

A vizsgált szöveganyag kontextusául annak elbeszélése szolgál Miskin részéről, akinek Svájccal való találkozása első benyomá-sát kell megfogalmaznia, hogyan lepte őt meg egy új országban az *idegenség* érzésétől elválaszthatatlan, *kibírhatatlan szomorúság*. Ebből a lelkiállapotból téríti őt magához egy számár ordítása. A számár „rendkívül megtetszett” (Dosztojevszkij 1981: 77²), és éppen ez az azonosulási gesztus hoz meg valami olyan megér-tést, amely Miskint innentől kezdve összeköti nemcsak Svájccal, hanem saját életével is. Az őt vizsgáztató három Japancsin lány egyike, Alekszandra úgy értelmezi a történetelbeszélést, hogy „a herceg nagyon érdekesen mondta el [...] azt, hogyan tetszett meg neki minden egy külső ösztönzésre” (79). A történetmon-dás egész jelenete mégis a *nevetés* motívumát mozgatja. Maga a megidézett „dicsérő” szavakra adott reakció is ezzel a mon-dattal végződik: „[...] no elég a nevetésből!” (uo.). A lányok ugyanis nevetgéléssel („смеявши[е]ся девиц[ы]”, Достоевский 1973: 48) fogadják mindazt, ami Miskinnek a számárhoz való kötődésével kapcsolatos. A tábornokné visszakérdez a számár

2 A megjelölt kiadásból a következőkben csak lapszámok jelölésével idézek – K. K.

megtetszésére vonatkozó közlésre: „Szamár? Ez furcsa”, majd megengedően hozzáteszi, hogy „Egyébként nincs is ebben semmi különös, némelyikünk még bele is szeret a számárba” (77) – ezután haragosan inti le nevetgélő lányait. A mitológiához utalt célzás valójában Titánia tündérkirálynőre emlékeztet, aki a számárrá vált Zuboly takács iránt gyullad szerelemre (*Szentivánéji álom*). Az adott jelenetben Miskin hosszasan kitarja a *számár* motívumot, aminek megfelelően a nevetés motívuma is konstans marad: „Mit nevedsz folyton, Aglaja? És te, Adelaida?” (uo.). Így érkezünk el a beszélgetésnek ahhoz a mozzanatához, amikor Adelaida kijelenti, hogy ő már látott szamarat. Aglaja megtoldja: „– Én meg hallottam is.” A lányok közös reakciója ismét a nevetés: „Megint mind a hárman felnevettek. A herceg velük nevetett” (uo.). A saját kárára történő együtt nevetés miskini képességének felmutatása („– Ez nagyon csúnya dolog tőletek! – jegyezte meg a tábornokné. – Ne haragudjék rájuk, herceg [...] – Ugyan miért haragudnék? – nevetett a herceg. – Az ő helyükben én sem szalasztottam volna el ezt az alkalmat.”, uo.), egy az értelemképzés számára nagy jelentőségű közlésre fut ki: „a számár jó és hasznos ember” (uo.), mondja Miskin, akit ezután arról kezdenek el faggatni, hogy vajon ő is jó-e, ami „célzás nélkül is” magában rejtje a közte és a számár között vont párhuzamot. Ezt megértvén „Megint mindnyájan kacagásra fakadtak”. A herceg pedig „szakadatlanul” (78) velük nevet, mely viselkedése egyértelműen pozitív értékelést csal elő közönségéből: „Nagyon jó, hogy nevet. Látom, hogy ön igen derék fiatalember – mondta a tábornokné” (uo.).

Ha jól meggondoljuk, nagyon különös az egész jelenet. Több okból is. A benne zajló kommunikáció leírásának nyomon követése során lassan-lassan tisztul a kép, hogy e szövegrész fő témája éppen a nevetés – ennek mentén, magának a motívumkifejtésnek a keretében tárul fel Miskinnek az a legfőbb vonása, hogy képes *együtt létezni a világgal* (ennek lesz egyik motívumvariánsa a regényben később az *együttérzés*), képes *teremtő módon összekötni* a létezés komponenseit. Ahogyan Svájcban úgy válik otthonossá, hogy a számár alakját lelkéhez köti (így lép be az *idegen* térbe), a Japancsin család női tagjait a számárról szóló elbeszélésével vonzza magához. E világba is aktívan behatolva,

a szavával kiváltott nevetésre saját nevetésével válaszolva ér vissza önmagához úgy, hogy a leírt útba bekapcsolja beszélgetőtársait. A nevetés azért hatalmasodik el a jeleneten, mert mintha Miskin nem egyszerűen engedné ezt, hanem valójában kreálja a nevetés-történéssort, hiszen annak fontos pontján ténylegesen nem a tábornokné szavaiból következik a célzás nélküli azonosítás, miszerint Miskint lehet számárnak tartani, ezt határozottan megelőzi a hős saját kijelentése arról, hogy „a számár jó és hasznos ember”. Mire a *Miskin-számár* tréfára okot adó implicit meghatározás nevetést eredményez, Miskin már egész más regiszterben, saját legjellegzetesebb vonásának jegyében *maga kötötte össze* a két jelentést, azt sugallva, hogy a számár éppen olyan szerethető lény, mint az ember, sőt, egy számarat megszeretve egy egész országot is létünk otthonaként ismerhetünk fel, és mindezzel önmagunkhoz jutunk vissza (a számár így már korábban a hős saját önleírásának motívumaként működik). Miközben tehát a család ismerkedik Miskinnel, ő észrevétlenül bevonja új ismerőseit saját létértelmező mechanizmusába és lelki tevékenységének gyakorlatába, olyan kapcsolódásokon, összekötéseken keresztül, amelyek egyrészt az érzelmek, másrészt a gondolatok, harmadrészt viszont a nyelvi (szemiotikai) és tágabban a kultúra területén végbemenő teremtetési folyamatokról szólnak.³ Miskin saját Svájc iránt támadt szeretetének megteremtődéséről beszél (érzelem), amely összefügg a gondolat fényének felvillanásával („akkor hirtelen mintha világosság támadt volna az agyamban”) (77), amit a jelenet szemantikai értelemben vett

3 Mindez egy másik vetületben is értelmezhető. A Miskin történetelbeszélésén (az ő *számár* motívumán) megalapozódó beszélgetés úgy zajlik, hogy valójában létrejön egy olyan „csoportnarratíva” a beszélgetőtársak közössége által, amelynek mint jelenségnek néhány sajátosságára, megfelelő szakirodalmi környezetben, Lukács István három Mátyás királyról szóló szlovén mesét értelmezve tér ki egy tanulmányában, egész más háttérkontextussal (Lukács 2016). Dosztojevszkij az adott jelenetben másképp irányítja a figyelmet a csoportnarratíva megszületésének jelenségére. Miskin meséjének kulcsmotívuma, a számár mintegy hívószónak bizonyul a kultúra más számaralakjainak megidézésére (részben a jelenlévőknek, részben az olvasónak), mígnem a szemünk láttára valójában kétféle narratíva egységesül. Az egyik a közös, regényben modellált beszélgetés, amely elvileg polilógus, mégis annak másodlagos narratívájává áll össze, hogyan teszi maga a beszélgetés Miskinhez hasonlatossá környezetét (erről szól a fenti értelmezés). Ez a beszélgetés ugyanakkor összeköti, mintegy narratív láncra fűzi fel a kultúra vonatkozó szöveghelyeit is (ld.: Jézus bevonulása Jeruzsálembe, Apuleius: *Aranyszámár*, Shakespeare: *Szentivánéji álom*).

kulminációs közlésébe ugyanő történetelbeszélőként (a kultúra szövegének teremtőjeként) mint újrajelölést sűrít bele (vö.: szemiotika, a valóság elemeinek és azok kapcsolatrendszerének újrajelölése), amely szerint „a számár jó ember”. Mindaz, amit a nevetés motívumkifejtése az adott szöveghelyen magába zár, Miskin *teremtőképessége* szemantikai jegyeinek bizonyul tehát, mely képességnek adott jelenetbeli megnyilatkozása eredményeképpen a hős éppen úgy összeköti magát a Japancsin lányokkal és édesanyjukkal, mint annak idején Svájccal. Történetével eszerint nem csupán elbeszél, „elmesélve”, hogy mi történt, hanem egyben *színre viszi* a világgal való összekötődésnek ugyanazt az aktusát, mint amiről történetével információkat közöl.

A nevetés mint többszörös szignál

Ezzel a mű nem egyszerűen felfedi a hős legfontosabb alakjegyét, hanem azt a múltra utaltan definiálva (mi is derült ki Miskinről svájci tapasztalata nyomán) két szinten differenciálja a jelenben: az élet területén érvényesíti újra (a világ eddig különálló elemeinek ismételt összekötése a családdal való összebarátkozás útján), és a szövegnyilatkozásra vonatkoztatja (ami összekapcsolja Miskin múltához tartozó létbéli útját és a jelenben kibontakozó szövegterjesztését). A jelenet dosztojevszkiji megkomponálása ráadásul még az említett „színrevitel” gondolatán keresztül is összeköti az ábrázolt lét és a jelenetet megformáló szöveg értelmét, tekintettel arra, hogy az adott epizód a regény epikus folyamában drámába illő dialogikussággal felépített jelenetet képvisel, és ebben az értelemben dramatizációs forma benyomását kelti. Ha így tekintjük, a szövegrész maga is valóban a színrevitel értelmét konnotálja.

Mindezzel már bőven meg is érkeztünk ahhoz az ígért hozadékhöz, hogy a jelenet tanulmányozása a nevetés több szinten történő funkcionalizálásának megragadását teszi lehetővé. Láthattuk, hogyan illeszkedik a nevetés motívuma Miskin legfontosabb alakjegyének kimunkálásába, amely nem axiológiai rendbe helyezett valamely tulajdonság, hanem az őt jellemző *világban való benneállás képessége*. Azon a vonáson nyugszik, hogy a világ tetszőleges, akár ellentétes pontjait is *össze tudja kötni*, létre-

hozva az *együttesség* létélményét és annak gondolatát. Úgy tűnik azonban, hogy a hősnek kifejezetten szerepe van abban is, hogy alakja közvetítsen a lét és a szöveg tartományai, valamint azok regénybeli modelljei között. A *Szentivánéji álom*ra történő, még rejtettségében is elég explicit utalás Jézus Jeruzsálemben számárháton történő bevonulásának egyidejű megidézésével, e rejtett bibliai konnotáció társaságában (Miskin lélekben egy szárnak köszönhetően „vonul” be Svájcba), ugyanakkor azt is mutatja, hogy *A félkegyelmű* regénynyelvének komédiai – és általánosabban: drámai – műfaji gyökere, valamint Miskin egész Jézus alakjára történő rávetítésének bibliai szubtextusa (ld. pl. Новикова 2001) szintén képesek együtt állni és összetalálkozni az epikus prezentációban, és ennek is Miskin alakja a közvetítője. A jelenet, amely döntően a számár és a nevetés motívumára épül, úgy látszik, arra is képes, hogy ezeket az egymástól igen távol álló szöveghivatkozásokat összefűzze. Ez azonban már nem Miskin jellemrajzába tartozik, és még csak nem is azzal a regénycselekménybe ágyazott képességével függ össze, hogy összekapcsolja a létet és a róla szóló kulturális szövegeket (ez utóbbit reprezentálja saját történetelbeszélése is). Itt már hangsúlyosan arról a szövegről van szó, amelyet Dosztojevszkij művének adott jelenete és tágabban *A félkegyelmű* mint művészi egész képvisel. Miskin a mű egészen belüli szöveg-összefűződések közvetítésében vesz részt (intertextualitás), ami ugyanakkor, éppen mediátor szerepe okán, rávetül saját alakjegyére, összekapcsoló szerepére. Így válik Miskin a regény önreflexív gondolkodásának alakoperátorává. És hogy mindennek a kialakításában jelentős szerepet játszik a nevetés motívuma, ahhoz nem férhet kétség.

A *nevetés* motívum szerepe az alakszemantikai folyamat és a szüzsétörténet kibontásában

a) Ganya Ivolgin

Miskin esetében két cselekményszakasz egymásra vetítése (a történetelbeszélés a Japancsin-házban és a svájci élmények) a hős legmarkánsabb *állandó* alakjegyének kiemelésére szolgál. Más esetben az alakkibontási logika úgy szervezőíti a nevetés motívu-

mának funkcióját, hogy képes rámutatni valamely szereplő belső ellentmondásaira, illetve egyik motivációtól a másik felé mozgásának folyamatára. Ezenközben, természetesen, halad előre az alakportré egyre árnyaltabb megfestése.

Ganya színre lépésénél az első leírás egy sor pozitív tulajdonságot sorol elő (33), majd a következő vonást hangsúlyozza az elbeszélő:

De a mosolya, minden szívéssége ellenére is valahogy túlságosan finom volt; a fogai túlságosan egyenletesen, gyöngyösen villantak; tekintete minden vídamsága és látható egyszerűsége ellenére is, valahogy túlságosan figyelmes, sőt fűrkésző volt. „Ha egyedül van, bizonyára nem így néz, és talán sose szokott nevetni” – gondolta, érezte a herceg (uo.).

A mosoly mint felöltött maszk, melyet viselője a külvilágnak szán, másutt is nyomatékosít (pl.: „A tábornok már-már gúnyosan elmosolyodott, de gondolkozott egy kicsit, és abbahagyta.”) (35). Ehhez képest az arcra mintegy viseletként kitett mosolynak és az őszinte nevetés hiányának az értékelése megváltozik a regényben Ganya esetében, amikor arról szól, hogy Nasztaszja Filipovna lázongása esetén ő nyomban otthagyja majd az asszonyt, mert „[n]em aka[r] nevetéséges lenni. Elsősorban nevetéséges nem aka[r] lenni”⁴ (167). Innen csak egy lépés a hős eszméje, miszerint vagyongyűjtésével eredetiségének elérését célozza meg. Ám mielőtt ennek kifejtésébe belekezdene, a következőt olvashatjuk: „És Ganya hirtelen nevetésben tört ki. – Miért néz így rám? – kérdezte a hercegtől. – Azon csodálkozom, hogy ennyire szívből tud nevetni. Önnek, igazán mondom, még egészen gyermekies a nevetése” (169). Ezután arról lesz majd szó, milyen gyerekesen viselkedik Ganya, ő mégis határozottan kijelenti: „Kitartok és célt érek. Rira bien, qui rira le dernier!” (170), ezt követően pedig arról beszél, hogy megsértették, tehát önérzetén csorba esett.

4 A kinevetéstől való félelem, mely egyben bármely magát végső soron „nevetéséges ember”-ként értékelő Dosztojevszkij-hős rémálma, mindig arra a pontra összpontosít, ahol felmerül az individualitás erejének, az eredetiségnek a kérdése; az „én és a többiek” negatív reláció megrajzolása eseteiben a kinevetés majdhogynem a világ által való megvetettség gondolatát, a világgal való azonosulás kudarcba fulladását hordozza – amikor a kinevetéstől féltő szubjektummal nem azonosulnak, mert ő más, mint a többi, az „ők”. Egyszerre akar is olyan lenni, meg őrzi is saját különállását, mely utóbbi a főhősök esetében mindig átlényegülési folyamaton esik át (*Feljegyzések az egerlyukból, Egy nevetéséges ember álma, összehasonlításra vö. Turgenyevtől: Egy felesleges ember naplója*).

A nevetés motívuma így Ganyanál az *eredetivé válás állhatatos akarásának* gondolat kifejtésében vesz részt, miközben ő valójában csak védekezik az ellen, amit a sors neki szán (jelesül, hogy mások játékszere legyen, kinevessék). „Az nevet, ki utoljára nevet” – állítja végül Ganya, franciául citálva a mondást, revansot venni kívánva a sorson. A nevetés végső meghatározottságában a *sorsfordítás* motívumaként tűnik itt fel, méghozzá olyan sorsalkításról van itt szó, amely mögött szenvedélyes természet munkál. Mondhatnánk, hogy a méltatlan élet egészéért, illetve a személyiség megbecsülésének a hiányáért vett bosszúhoz kötődik a „Ki a végén nevet, az nevet utoljára” gondolat.

b) Nasztaszja Filippovna

Az utóbb említett értelemben kapcsolódik egészen különös módon Nasztaszja Filippovnához is a nevetés, attól fogva, hogy az olvasó tudomására jut, hogyan kívánja a hősnő újrateremteni életét, kiküzdve magát a bukott nő (lelki) státusából (vö. Скафтымов 1972). Az önfeltámasztási szüzsébe ékelődik az a Ganyaéhoz nagyon hasonló törekvés, hogy bosszút kell állni a sorson, annak minden szenvedésén, megaláztatásán. Élete megrontója, Tockij, aki egyszerű pénzösszeg köré épített intrikaszüzsével váltaná ki magát Nasztaszja Filippovnának való erkölcsi tartozásából, teljesen váratlanul egy új személyiséggel találja szembe magát, aki ezúttal már semmiképpen sem adhat szabad folyást az ő alantas terveinek – ahogy magára vonatkoztatva kifejezi: „ha másért nem, legalább azért, hogy kedvemre kinevethesselek, mert most végre valahára én is nevetni akarok” (58).

A sors újrendezésének a bosszúálló lélek jegyeivel történő társítása sokszorososan mozgósítja a túllépés, a határsértés gondolatát, többféle értelemben is. Egy olyan létszituációra, lelkiállapotra és ahhoz kapcsolódó ideára mutat rá, melynek keretében felbomlanak a társadalmilag kanonizált állapotok, a *comme il faut* érintkezési viszonyok, a személyközi dialógusok és a kommunikációs kulturális normák – határátlépés történik a megszokotthoz, az „illendőhöz” képest. Mindennek alapja a lélek önmagából való kivetkőzése. Ilyen értelemben a dosztojevskiji

elbeszélővilágból jól ismerhető határsértés-szituációban állunk, megjelenik a lelkiállapotnak szinte az örületig fokozódó szélsőségsége (ld. Nasztaszja hisztérikus nevetéseit, megsemmisítően villogó szemét stb.). A véglelességet, mely sok esetben együtt jár a botrányjelenetek megképződésével, lehet nevetségesnek titulálni, ahogyan ezt Tockij teszi, egy tény azonban biztos, elindul az állapotok újrendezése.

Határsértés, műfaji szignál

A *félkegyelmű*ben a nevetés szinte minden előfordulásában a személyiség individualitásának a problémájához kötődik azon keresztül, ahogyan újra és újra megjelenik az őszinte énkifejezés és az elvárt társadalmi kulturális normák közötti ütközés, a sors és a személyiség megalázásának a gúny diszkurzusába való beillesztése, valamint az onnan való kivezetés problematizálása. Mindez határátlépő lelkiállapotok, eszmék, cselekményfordító jelenetek formájában, amelyekhez mind-mind hozzátartozik a nevetés és a nevetségesség meghatározásának többnézőpontúsága. (Gondoljunk ismét Tockijra, aki számára nevetséges Nasztaszja Filippovna újszerű fellépése, amely a hősnő sorslogikájának metaforikus értelmében egészen mást jelent: a *nevetés bosszúja, a kinevetés tárgyának radikális megváltoztatása, ez az, amitől Tockij tulajdonképpen rettenetesen fél*).

Ugyanakkor Nasztaszja sorslogikája a tragédia műfaji határait feszegeti, – a tragédiát a cselekmény síkján a hősnő mintegy bosszúdrámába fordítja, amelyhez lírai átiratot a Miskinhez fűződő viszony részletezése szolgáltat. Ami nyilvánvaló: a nevetés motívuma olyan, mintha az olvasó narratív kamerát kapna a kezébe, ezen keresztül ráexponálhat a nézőpontkülönbségekre, a sokhangúságból kikristályosodó életszemléletekre és magatartásformákra, melyek állandósága és változása szintén dialógust alkot. A nevetés és nevetségesség, és idetartozóan kitüntetett helyen a gúny és a kinevetés, a cselekmény dimenziójában – ebbe beletartozóan elsődlegesen a szereplők alakfelépítésén, jellemzésén keresztül – jelentősen hozzájárul tehát a nézőpontrendszer strukturálásához. Kihat továbbá a sorsmodellekhez tartozó különféle hangvételek modalitásrendszerének meghatározására

(az eseményvilág elemeinek, jeleneteinek tragikus, komikus, lírai, bohózszerű értelmezésére), ami a cselekmény ábrázolásán belül felszínre hozza a műfaj és a műnem kérdését.

A nevetéshez kapcsolódó szélsőséges határátlépésekbe illeszkedő *botrány* is (tágabb kontextusban ld. Сегал–Сегал–Рудник 2008, Тороп 2008, Криницын 2018) a műfaji szignál azonosítása felé vezeti a nevetés értelmezését (ahogyan a tragikus drámaiság felerősödése vagy a komikus, illetve a bohózszerű jelenetek), hiszen a botrány – emlékezhetünk – Bahtyin leírása szerint a Dosztojevszkij-regénypoétika azon tulajdonságát fémjelzi, melyet a karnevalizált irodalomhoz sorol a kutató (Bahtyin 2001: pl. 194). Ez pedig már magának a regénynek a műfajiságát érinti, túllépve a tragédia, komédia, gúnybeszéd, bohózat eddig érintett cselekménybe ágyazottságának kérdésén. Amit ugyanis Bahtyin karnevalizációnak nevez, összefügg mindazzal, amit a regény soknyelvűségéről gondol, valamint a regény műfaji kialakulásában többek között a középkori nevetéskultúrának, illetve a neveltető műfajoknak is tulajdonít, melyek dialogikus természete nem megkerülhető (pl. Bahtyin 1976, 1976a, 1982). A nevetés ennek megfelelően *A félkegyelműben* egyértelműen műfaji szignál is, amelyet éppen a cselekményhez kötődő modalitásjegyek (úgy mint gúny, kinevetés, illetve: tragikusság, líraiság, drámaiság, bohózszerűség stb. mint hangvételi közelítések) erősítenek fel és tesznek egyértelművé. A cselekményvilágban mindezek a formák a nézőponthatárok folytonosan ismétlődő átlépéseit, relativizálását hivatottak szolgálni, arra irányítva a figyelmet, hogy nem kerülhető meg az emberi személyiség és a sors újra- és újratörténi átértelmezése, amely újabb és újabb nézőpontok perspektívájába vonja a lét egészét – máskülönben az ember meghal, létezésében „elbukik”. Ezzel párhuzamosan, és éppen a cselekményjelenetek, valamint azok értékelhetőségének műfaji vonatkozásain keresztül (miszerint a hősök egyszerre játszanak bosszúdrámát, adnak elő lírai dialógusokat, bohózat- és karneváljeleneteket, neveltető műfajokra asszociálódó epizódokat, performatív művészi prezentációkat mint színpadi jeleneteket stb.) a regény a maga szövegszerűségében érvényesíti azt a műfaji nyelvi nézőpont-sokszorozódást, amelyet Bahtyin hangsúlyosan összeköt a nevetés kulturális funkciójával. Például

amikor arról beszél, hogy „a parodizáló travesztia formái csak a soknyelvűség közegében virágozhatnak igazán, csak itt lehetnek elég erősek ahhoz, hogy egy tökéletesen új eszmei magaslatra emelkedjenek” (Bahtyin: 236).

A nevetés motívuma így több szövegszinten jelzi az ábrázolt lét és benne a személyiség, valamint az ábrázoló szöveg – benne az intertextualitás és a soknyelvűség, sokműfajúság⁵ gazdagságát, komplexitását. Ezeken a szinteken egyszerre konstruál és dekonstruál. A dosztojevszkiji motívumkezelés hűséges tehát ahhoz, aminek természetére szintén Bahtyin mutatott rá az ambivalens nevetéssel kapcsolatosan. A nevetés megújító nézőpontot, rugalmas nyelvet biztosít, a statikus ideától, illetve világ- és szövegrendtől mind az ábrázolt létben, mind az ábrázoló alkotásban képes eltávolítani, megőrizve az eltávolított nézőpontot és nyelvet.

Az igazi nevetés mindig ambivalens és egyetemes, nem tagadja, hanem megtisztítja és kiegészíti a komolyságot. Megtisztítja a dogmatizmustól, az egyoldalúságtól, a megcsontosodástól, a fanatizmustól és a kategorikusságtól, a félelem és rettegés elemeitől, a didaktikusságtól, a naivitástól és az illúzióktól, az egysíkú, egyértelmű ábrázolás durva leegyszerűsítéseitől, az ostoba harsánykodástól. A nevetés nem hagyja, hogy a komolyság megdermedjen és kiváljon a lét nyitott teljességéből. Visszaállítja jogaiba az ambivalens teljességet (Bahtyin 1982: 154).

Mindehhez zárszóként hozzátehetjük: Dosztojevszkij művészi világában az „ambivalens teljesség” poétikailag nagymértékben rendezett. Nagyon is szabályozott belsőleg annak az útja, hogyan fogadhatjuk be a nevetés szignáltermészetét mint olyan pluralitást, amely az interpretációt végigviszi a regényszöveg különböző szintjein – a cselekményépítéstől a műfaji ars poeticáig.

5 A műfaji eredők kérdése (vö. Bahtyin 1976) alkotja a magvát az adott kérdésnek. Ennek egy részletét ld. Kpoo 2002.

BIBLIOGRÁFIA

- BAHTYIN Mihail, 1976: A regénynyelv előtörténetéhez. In: uő., *A szó esztétikája*. Budapest, Gondolat, 217–256. Fordította: Könczöl Csaba.
- –, 1976a: A népi nevetéskultúra és a groteszk. In: uő., *A szó esztétikája*. Budapest, Gondolat, 303–352. Fordította: Könczöl Csaba.
- –, 1982: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest, Európa Könyvkiadó. Fordította: Könczöl Csaba.
- –, 2001: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Budapest, GondCura / Osiris. Fordította: Könczöl Csaba, Szőke Katalin, Hetesi István, Horváth Géza.
- DOSZTOJEVSZKIJ Fjodor, 1981: *A félkegyelmű*. Budapest, Európa Könyvkiadó. Fordította: Makai Imre.
- LUKÁCS István, 2016: Az emlékezet kódolt helyei a Mátyás királyról szóló szlovén narratívákban. *Vasi Szemle*, 70/4, 398–414. <http://www.vasiszemle.hu/2016/04/lukacs.htm> Letöltés: 2019. 02. 28.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М., 1973: *Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 8. Идиот*. Ленинград, Наука (Ленинградское отделение).
- –, 1974: *Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 9. Идиот. (Рукописные редакции). Вечный муж. Наброски 1867–1870*. Ленинград, Наука (Ленинградское отделение).
- КРИНИЦЫН А. Б. 2018. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф. М. Достоевского. *Преподаватель XXI век*. <https://cyberleninka.ru/article/v/poetika-i-semantika-skandala-v-pozdnih-romanah-f-m-dostoevskogo> Letöltés: 2019. 02. 28.
- КРОО К., 2002: Общий «рыцарский» контекст романа Тургенева «Рудин» и романа Достоевского «Идиот». *Литературоведческий журнал*, 16 (Moszkva), 116–124.
- ЛИХАЧЕВ Д. – ПАНЧЕНКО А. М. – ПОНЫРКО Н. В., 1984: *Смех древней Руси*. Ленинград, Наука.

- НОВИКОВА Е. Г. 2001. Евангельские тексты и проблема преступления и наказания в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». In: Касаткина Т. (ред.). *Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения*. Москва, Наследие, 230–238.
- СЕГАЛ Д. – СЕГАЛ-РУДНИК Н., 2008: Типологические заметки к теме скандала у Достоевского. In: Букс Н. (ред.) *Семиотика скандала. Сборник статей*. (Механизмы культуры.) Москва–Париж, Европа–Сорбонна, Русский институт, 209–226.
- ТОРОП П. 2008. Достоевский, Бахтин и семиотика скандала. In: Букс Н. (ред.) *Семиотика скандала. Сборник статей*. (Механизмы культуры.) Москва–Париж, Европа–Сорбонна, Русский институт, 185–209.
- СКАФТЫМОВ А., 1972: Тематическая композиция романа «Идиот». *Нравственные искания русских классиков. Статьи и исследования о русских классиках*. Москва, «Художественная литература», 23–87.